

La ciudad monstruo(sa) en cuentos de Mariana Enríquez

Ana Gabriela Angulo
FHyCS-UNJu
angaan@gmail.com

Sandra Pamela Stemberger
I.E.S. Nº 9
pamelastemberger@gmail.com

Palabras clave: *ciudad monstruo(sa)*, modo gótico, Mariana Enríquez.

Resumen

En este trabajo nos interesa abordar la representación de la ciudad como un espacio terrorífico y monstruoso en dos cuentos de la escritora argentina Mariana Enríquez, “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” (*Las cosas que perdimos en el fuego*, Anagrama, 2016). El espacio no sólo configura la estructura de un relato o es el lugar donde se desarrolla una historia. Según Bajtin, el cronotopo (el tiempo y el espacio, el primero como una cuarta dimensión del segundo) configura la mentalidad y las acciones de los personajes. En algunos casos, la influencia del espacio en el desarrollo de la diégesis es tan importante que se constituye como un actante. Para algunos autores, como Amícola y Botting, esto es fundamental para entender la producción, la circulación y la recepción de la novela gótica en los siglos pasados. Por ello, de acuerdo a la evolución del género, es más adecuado pensar al gótico como un modo o motivo, como una matriz cultural que fusiona lo social, lo político y lo literario de una manera particular. El gótico del siglo XVIII y XIX, se produce en una sociedad europea de grandes cambios, esta literatura evoca con nostalgia al pasado medieval y remoto. La hipótesis de nuestro trabajo es que en la narrativa de Mariana Enríquez, el modo gótico se actualiza, el tiempo ya no evoca al pasado lejano y la ciudad (el barrio y la villa) opera en los textos como impulsora de la acción. Nuestros objetivos son: describir el espacio urbano y marginal en el corpus seleccionado; analizar cómo la ciudad adquiere y genera formas y criaturas monstruosas por medio del modo gótico. Esta ciudad es marginal, deforme, anormal, monstruosa y los personajes que la habitan poseen sus mismas características; es una ciudad de excesos y transgresiones. Los personajes ya no transitan por castillos o abadías sino por los barrios marginales, las callejuelas laberínticas de las villas miserias y la naturaleza contaminada y pervertida por los desechos tóxicos. En los cuentos de Enríquez, el horror no sólo habita en ese espacio marginal y público, sino que también opera desde los recovecos de las mentes retorcidas de sus personajes.

Introducción

En este trabajo abordaremos la representación de la ciudad como un espacio terrorífico y monstruoso en dos cuentos de la escritora argentina Mariana Enríquez (ME): “El chico sucio” y “Bajo el agua negra” (*Las cosas que perdimos en el fuego*; Anagrama, 2016). En estos cuentos, los espacios y sus habitantes son marginados y horrorosos. Por los hechos que se abordan y su forma de narrarlos, algunos críticos hacen referencia al “gusto por el gótico, por la oscuridad, por el horror” de la autora.

El gótico literario surgió en Inglaterra a fines del siglo XVIII como una resistencia al racionalismo y a la idea de la supremacía de la razón. En los relatos de Enríquez, la acción transcurre en lugares oscuros y tenebrosos que reflejan la decadencia y el abandono de sus habitantes. Al respecto, Botting afirma:

Spectros, monstruos, demonios, cuerpos, esqueletos, aristócratas diabólicos, monjes y monjas, heroínas débiles y bandidos pueblan los paisajes góticos como figuras sugestivas de los peligros imaginados o reales. Este listado creció, en el siglo XIX, con el agregado de científicos, padres, maridos, locos, criminales y de lo anómalo bicéfalo significando duplicidad y naturaleza diabólica. (1996).

En el siglo XXI, los textos de ME apelan al gótico sin necesitar castillos, abadías ni científicos desquiciados sino un ámbito más cercano y real que a diario podemos observar en los medios de comunicación o, simplemente, saliendo de nuestras casas y recorriendo nuestra ciudad. En sus relatos, la acción transcurre en Capital Federal, Buenos Aires, específicamente en el barrio de Constitución y en una villa miseria asentada a orillas del Riachuelo. La influencia del espacio en el desarrollo de la diégesis es tan importante que se constituye como un actante que moldea el carácter de los personajes y los predispone a un destino trágico.

La ciudad de Buenos Aires es una ciudad de excesos y transgresiones, características las dos del gótico. Tiene espacios periféricos que son descriptos como barrios y villas marginales, deformes, anormales, monstruosas y los personajes que las habitan poseen sus mismas características. Sin embargo, en los cuentos de Enríquez, el horror no sólo habita en ese espacio marginal y público, sino que también opera desde los recovecos de las mentes retorcidas de sus protagonistas.

Gótico: espacios de transgresiones.

El gótico surgió a fines del siglo XVIII como una reacción contra la pretensión iluminista que señalaba que la razón era la que podía erradicar la ignorancia y la superstición de la humanidad. Anunciaba calamidades, la caída del orden conocido y el surgimiento de elementos temidos e ignorados por la razón, tanto en el ámbito privado como en el público. En la sociedad del siglo XVIII y XIX, el gótico ficcionalizaba las transgresiones de las que estaba vedado hablar. Al hacerlo, también aleccionaba sobre las normas y reglas sociales que se suponía que debían respetar los personajes y, sobre todo, las lectoras, para evitar trágicos y desdichados desenlaces. El primer texto que se publicó bajo la denominación “gótica” fue *El castillo de Otranto. Una historia gótica*, de Horace Walpole de 1764. Este término tenía connotaciones negativas porque con el surgimiento del gótico, se planteó que no siempre la razón tenía todas las respuestas, que había cosas desconocidas que pertenecían a otro orden, uno sobrenatural. La estética gótica dio cuenta de los miedos que aterraban a la sociedad de la época: el honor femenino mancillado, sucumbir a la locura, perder la herencia y, sobre todo, que lo natural se desvíe. El orden íntimo podía ser violado; la habitación –sobre todo la de la doncella– podía ser vulnerada por una fuerza sobrenatural, espantosa. El gótico también advertía sobre los peligros de transgredir las normas sociales.

Muchas veces pensamos en lo gótico, como una literatura escapista con espacios lúgubres y tenebrosos, villanos monstruosos y demoníacos. Sin embargo, en este trabajo no nos referimos al gótico como un género en sí mismo sino como un motivo o un modo que cambia según la sociedad y la época y que puede manifestarse en el policial, en el fantástico o en la ciencia ficción. En este sentido, Amícola afirma que el modo gótico:

(...) indicaría la reverberación de una situación de terror que trasvasa las fronteras de lo novelesco y puede consumarse en géneros diferentes (...) el gótico es una matriz cultural o patrón en que un conjunto colectivo vacía un tipo de organización de bienes simbólicos y de allí su importancia en un nivel que amalgama lo político social y lo literario de un modo muy singular. (2003, p. 42).

En el espacio gótico de fines del siglo XVIII y principio del XIX, los bosques, los monasterios, los castillos, eran elementos utilizados para incrementar la sensación de miedo y para advertir sobre las consecuencias de la desobediencia. Amícola sostiene que “las coordenadas espacio-temporales en las narraciones góticas (o cronotopo del gótico) venían a quebrar, de este modo, las expectativas racionales (...) conducían a generar estremecimiento ante lo desconocido”. (2003, p. 63).

En aquella literatura gótica, la oscuridad lo teñía todo de un halo de sospecha y de infortunio, la espesura de los bosques ocultaba la maldad, en la desolación de las ruinas de un castillo o en los pasadizos de una abadía acechaban seres e impulsos siniestros. Estos elementos fueron explotados hasta su automatización, hasta que otro nuevo espacio fue tomado como escenario del gótico: la ciudad. Como consecuencia de la revolución industrial, las ciudades crecieron y acogieron a las personas que abandonaban los campos. La expansión de las ciudades se convirtió en un problema debido a la circulación hiperbólica de fluidos, bienes y personas en una estructura que no estaba preparada para ello. De esa manera, el gótico se hizo eco de esta situación, abandonó los paisajes lúgubres y desolados y se trasladó a las grandes y agitadas urbes. Botting lo explica de esta forma:

La ciencia ficción, la novela de aventuras, la literatura modernista, la ficción romántica y los escritos populares de horror resuenan, a menudo, de motivos góticos que han sido transformados y desplazados por distintas ansiedades culturales. El terror y el horror fueron distintamente emplazados en la alienante realidad burocrática y tecnológica, en los hospitales psiquiátricos y subculturas criminales, en mundos científicos, futuros e intergalácticos, en la fantasía y en lo oculto. (1996).

Según Bajtín, el cronotopo –el tiempo y el espacio, el primero como una cuarta dimensión del segundo– configura la mentalidad y las acciones de los personajes:

(...) funciona no sólo como el centro organizador de los acontecimientos de una novela, sino además como el campo principal para la representación en imágenes de esos acontecimientos (...) el cronotopo determina la imagen del hombre de la novela. Se trata, pues, de analizar cómo la temporalidad moldea la vida del hombre, del sujeto humano y su entorno espacial (...) el cronotopo interviene en la configuración del héroe.

El espacio y la atmósfera en los que transcurren los sucesos no sólo moldean la estructura de un relato sino también el accionar de los personajes.

Cuando en una entrevista a ME le comentan que en sus libros Buenos Aires parece un personaje más, ella contesta:

Bueno, eso es algo que entendieron muy bien los ingleses, la ciudad como protagonista. (...) No soy porteña. Es un lugar que sigo descubriendo de a poco. Tiene algo inquietante, ni un lugar que me parezca sencillo de transitar, ni del que me sienta orgullosa. (Enríquez, 2016).

“El chico sucio” de la ciudad monstruo(sa)

En el cuento “El chico sucio”, su protagonista es una diseñadora gráfica que habita una antigua casona de la zona sur de Capital Federal y que se obsesiona con un niño que vive en frente, en una esquina entre colchones gastados y basura junto a su madre, una joven embarazada y adicta a las drogas. En este relato, el modo gótico se manifiesta en el cronotopo y éste, a su vez, forma o deforma a quienes lo habitan:

Constitución es el barrio de la estación de trenes que vienen del sur a la ciudad. Fue, en el siglo XIX, una zona donde vivía la aristocracia porteña, por eso existen estas casas, como la de mi familia (...). En 1887 las familias aristocráticas huyeron hacia el norte de la ciudad escapando de la fiebre amarilla. Pocas volvieron, casi ninguna. Con los años, familias de comerciantes ricos, como la de mi abuelo, pudieron comprar las casas de piedra con gárgolas y llamadores de bronce. Pero el barrio quedó marcado por la huida, el abandono, la condición de indeseado. (...) Constitución no es fácil y es hermoso, con todos esos rincones que alguna vez fueron lujosos, como templos abandonados y vueltos a ocupar por infieles (...) También vive mucha gente en la calle (...) Frente a mi casa, en una esquina que alguna vez fue una despensa y ahora es un edificio tapiado para que nadie pueda ocuparlo, las puertas y ventanas bloqueadas con ladrillos, vive una mujer joven con su hijo. Está embarazada, de unos pocos meses, aunque nunca se sabe con las madres adictas del barrio, tan delgadas. El hijo debe tener cinco años, no va a la escuela y se pasa el día en el subterráneo pidiendo dinero. (2016, p. 10-12).

La joven diseñadora es la narradora. Se autodenomina como una “mujer de clase media que cree ser desafiante porque decidió vivir en el barrio más peligroso de Buenos Aires” (2016, p. 14). Desde esta especie de historia del barrio que hace la narradora, sabemos que es un espacio tensionante, un espacio con una tradición negativa que expulsa a sus habitantes. Pero ella sabe “moverse” por Constitución, conoce cuáles son las calles seguras para transitar de noche y cuáles no, conoce las tres cuadras liberadas por la policía y en dónde venden drogas. Está al tanto de las calles en las que se prostituyen las travestis del barrio, dónde se amontonan los drogadictos y las zonas en las que se erigen los altares al Gauchito Gil y a otros santos populares. Conoce, incluso, que no debe transitar por “allá atrás”, más allá de las vías del tren, donde ofrendan y sacrifican animales a la Pomba Gira (patrona de las mujeres de la calle), a San La Muerte y a otros santos menos amigables. Sospecha, como todos los vecinos, que “allá atrás” los brujos también sacrifican niños.

Desde la mirada de la protagonista, en el barrio existen dos espacios: el aquí y el “allá atrás”. En el aquí existen peligros reales ocasionados por la ausencia de políticas sociales del Estado; mientras que los del “allá atrás” son sobrenaturales. El pacto de no violencia entre los vecinos de la zona es quebrado cuando aparece el cuerpo torturado, decapitado y violado de un niño de la calle. El único encuentro personal que la protagonista había tenido con “El chico sucio” sucedió cuando éste llamó a su puerta durante una noche y le avisa que está solo. Para ser amable, lo invita a pasar, lo alimenta y, luego, lo lleva a la heladería. Al salir de allí, se topan con la madre y, por su actitud, la narradora la compara con una perra que ruge y gruñe enloquecida. Al niño lo describe como un chiquito mugriento, apestoso, de ceño fruncido y voz cascada de fumador.

El objetivo de ese niño es sobrevivir en una ciudad hostil y feroz; el único objetivo de la madre es drogarse. En contraste, la vida de la diseñadora es apacible. Su cotidianidad se ve sobresaltada recién cuando sospecha que el cuerpo encontrado es el del niño al que había comprado el helado. A partir de ese momento, el sentimiento de culpa será recurrente, se sentirá culpable, responsable y negligente por no haber llamado a la policía o a un asistente social. Aunque la protagonista se muestra convencida de que el cuerpo torturado que aparece frente a su casa es “El chico sucio” que todos conocían del barrio, en realidad, para el lector nunca queda claro si realmente es así o no, pues no se puede confiar en la palabra de la narradora debido a que está al borde de un ataque de nervios e, incluso, llega a actuar de forma violenta. Aquí, el viejo castillo gótico se erige como una casona -en la zona sur de una ciudad cosmopolita- que es habitada por una loca. ¿Por qué loca? Pues porque la narradora/protagonista, como decíamos, no es de fiar, el lector no puede confiar en su palabra. Esto lo deja bien claro sobre el final del relato cuando revela lo siguiente:

A lo mejor tenía que mudarme. A lo mejor, como me había dicho mi madre, tenía una fijación con la casa porque me permitía vivir aislada, porque ahí no me visitaba nadie, porque estaba deprimida y me inventaba historias románticas sobre un barrio que, la verdad, era una mierda, una mierda, una mierda. (...) Que no era la princesa en el castillo sino la loca encerrada en la torre. (2016, p. 32).

Así como en los primeros años de vida del barrio la fiebre amarilla había expulsado a los primeros habitantes –la aristocracia porteña– hacia otras zonas de la ciudad, ahora este espacio monstruo(so) excluye a la narradora a su interior, a la locura.

Por otro lado, el barrio, su hostilidad, la violencia, el narcotráfico, el Estado ausente y lo sobrenatural –los altares a santos pocos amigables y los sacrificios- son los que empujan a

la marginalidad al niño y a su madre. La culpa, la desidia y el miedo llevan a la diseñadora a la locura. En este sentido, si el gótico decimonónico abordaba problemas de la moralidad; el gótico del siglo XXI aborda problemas éticos. Pero, además, configura los estados anímicos de los personajes, los lanza al borde de la locura y los fuerza a actuar de formas extrañas para ellos mismos. En este cuento de ME el modo gótico se manifiesta en los espacios desagradados, peligrosos y lúgubres: las calles y esquinas del barrio marginal, los altares de uno y otro lado de las vías del tren. Los villanos no son ni vampiros ni científicos locos, es la propia ciudad, es el Estado y sus funcionarios que truncan toda posibilidad de tener una vida digna.

En estos relatos, son evidentes los excesos de un Estado que empuja a sus ciudadanos hacia los límites, hacia la periferia de la periferia. El tiempo y el espacio en el que se desarrolla la historia son fácilmente reconocibles, cercanos y verosímiles. La estética gótica en este cuento revela una matriz cultural anclada en un tiempo y espacio precisos, reconocibles, que moldean el carácter, la personalidad y el cuerpo de sus personajes. Tanto es así que, incluso, pueden llegar a desquiciar a sus personajes, a ponerlos en el límite de la normalidad.

“Bajo el agua negra”, la ciudad monstruo(sa)

La protagonista de este cuento es la fiscal Marina Pinat, quien investiga casos de gatillo fácil y brutalidad policial. El narrador, a diferencia del otro cuento de ME, es omnisciente y, por lo tanto, el lector puede confiar más en él. Sin embargo, la acción también transcurre en otro espacio marginal, Villa Moreno, a orillas del Riachuelo: “el gran tacho de basura de la ciudad”.

“Bajo el agua negra”, sucia y contaminada del Riachuelo duerme un ente maligno que, al parecer, se alimenta de la vida de los adolescentes que sucesivamente son tirados allí por oficiales de policía hasta que, un día, cuando tiran a Emanuel y a Yamil, se despierta. La fiscal tiene como objetivo resolver el crimen de esos dos jóvenes que fueron arrojados desde un puente, pero en el proceso de investigación surge un problema y es que no aparece el cuerpo de uno de los jóvenes.

Al igual que en el barrio de Constitución, donde transcurre la acción de “El chico sucio”, en la Villa Moreno de “Bajo el agua negra” también hay fronteras que sus habitantes conocen y respetan. Incluso, cuando la fiscal Pinat decide llegar a la villa en un taxi, el taxista frena y le dice que no va a avanzar más. El resto del camino por las calles laberínticas y llenas de barro, lo realiza a pie. Se encuentra con un niño de la villa que la sigue hasta la capilla. Tanto a él como a otros chicos, el narrador los describe utilizando

un campo semántico de la contaminación ambiental: veneno, cáncer, malformaciones, “narices anchas como las de felinos”, “ojos ciegos”, desdentados, “dedos con ventosas y de aspecto similar a las colas de calamar” y otros tipos de mutaciones. El espacio que habitan está descrito como un lugar oculto “bajo capas y capas de mugre”. Y es un lugar atestado por personajes que consumen paco y son descritos como zombis:

Y en las dos orillas del Riachuelo miles de personas habían construido sus casas en los terrenos vacíos, desde precarios ranchos de chapa hasta muy decentes departamentos de cemento y ladrillos. (...) ese olor a podrido del Riachuelo (...) lo causaba la falta de oxígeno del agua. La anoxia (...) el río negro que bordeaba la ciudad básicamente estaba muerto, en descomposición: no podía respirar. (2016, p. 164).

Primero la vista y luego el olfato, pero casi de manera simultánea, son los sentidos que de alguna manera “advienten” a la fiscal lo que va a suceder, el peligro que la acecha. Sin embargo, ella tiene que encontrar al padre Francisco, pues espera que él le de pistas de lo que ocurrió con el cuerpo de Emanuel. Pero a quien se encuentra es a un hombre demacrado que ha perdido la fe. En un momento él increpa a la fiscal con estas palabras:

Estaban tapando algo, ;no querían dejarlo salir y lo cubrieron con capas de aceite y barro! (...) ¿Sabés qué viene acá? La mierda de las casas, toda la mugre de los desagües, ;todo! Capas y capas para mantenerlo muerto o dormido (...) hasta que empezaron a hacer lo imposible: nadar bajo el agua negra. Y lo despertaron. ¿Sabés qué quiere decir Emanuel? Quiere decir Dios está con nosotros. De qué Dios estamos hablando es el problema. (2016, p. 170-171).

Efectivamente, el cuerpo de Emanuel ha regresado, los vecinos de la villa lo pasean sobre una cama como si fuese la imagen de un santo. Sin embargo, “¿de qué Dios estamos hablando?”. Encontramos aquí otra forma de manifestación del modo gótico, un personaje que regresa del más allá pero ya no es el mismo de antes, está poseído por una fuerza sobrenatural y desconocida para este mundo. Además, si en el gótico de los siglos pasados los villanos eran espectros, fuerzas sobrenaturales o científicos locos, en este gótico posmoderno los policías corruptos y el Estado ausente pueden ser tan malignos como un espectro de otro mundo. No hay posibilidad de salvación, el modo gótico aquí es apocalíptico. En la villa se observa la ausencia de políticas públicas con el fin de urbanizar, ordenar, sanear ese espacio. La villa y sus habitantes no pueden ser salvados, incluso los que intenten ayudarlos, como le ocurre a Pinat y al padre Francisco, no lo podrán lograr. Este espacio denigrado y olvidado transmite esa identidad a quienes lo habitan; también

son seres deformes, sin derechos ni posibilidades de ascenso social. La villa y sus pobladores, en consecuencia, están destinados a los márgenes o, peor aún, a la muerte como los peces que alguna vez nadaron en el Riachuelo.

Es interesante que la propia autora, en una entrevista, declarara que para ella, los cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* son realistas pero con elementos sobrenaturales: “Estos son cuentos realistas que tienen, algunos, muy pocos, un pequeño rulo sobrenatural, pero me parece que el miedo es más la policía, el barrio, la pobreza, la violencia, los hombres” (Enríquez, 2016). López González (2014, p. 182) dice que en el gótico norteamericano la casa y el paisaje se convierten en elementos claves a la hora de provocar el sentimiento de miedo. Nosotras podemos agregar que el barrio y el río también son claves al momento de suscitar el horror. En este relato que analizamos, la villa y el Riachuelo generan miedo en las personas que no pertenecen allí pero, además, degeneran a sus habitantes y a quienes se atreven a ingresar. Sus mentes y cuerpos adquieren otros aspectos y otros razonamientos que los alejan de lo humano y los acercan a bestias.

Palabras finales

Los temas de la tradición gótica (necrofilia, incesto, ocultismo) aparecerán en otros cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego*; sin embargo, los que producen más terror en el lector son los relacionados con la cotidianidad: la policía, los abusos, los estragos de la pobreza. Estos son los temas “malditos”, truculentos que exceden al ser humano y transgreden la sociedad en la que vivimos. No hay límites morales ni éticos. Y eso es lo que realmente asusta.

Los cuentos de ME cuestionan los valores sociales. Los personajes que aparecen en los dos cuentos seleccionados transitan entre lo tangible y lo ilusorio, no son los personajes femeninos relacionados al mal (como Lilith, por ejemplo), pero sí son marginales (no sólo los representantes del bajo fondo social, sino también las protagonistas femeninas que tienen estudios superiores). Y eso también es aterrador.

La ciudad, el barrio, la villa e incluso los recovecos de la mente son los nuevos ambientes góticos por los que transitan personajes, narradores y el mismo lector. En las ciudades del siglo XXI los personajes están enfrentados a sí mismos, a su soledad y al espacio en el que habitan. Como en el caso de la narradora de “El chico sucio”, narradora homodiegética de la que el lector desconfía en todo momento. O como en “Bajo el agua negra”, relato en el que cualquiera que entra a la Villa Moreno o al Riachuelo se convierte en víctima de fuerzas extrañas pero también de la negligencia del Estado.

En esta narrativa, el barrio, la villa y la ciudad son fuerzas que impulsan el desencadenamiento de los hechos. Las acciones en estos cuentos transcurren en lugares hostiles y monstruosos, espacios con los que cualquier lector puede identificarse debido a la verosimilitud de los personajes y los espacios que recorren y habitan.

Bibliografía

- Amícola, J. (2003). *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Botting, F. (1996). "Gótico". Londres, Routledge. URL:
<http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/litinglesa/sitio/gotico.pdf> (recuperado el 20/12/16)
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Bs. As.: Anagrama.
- (2016). Entrevista por Luciano Lamberti publicada el 18 de Mayo de 2016 en <http://www.losinrocks.com/libros/entrevista-mariana-enriquez-habla-sobre-su-nuevo-libro>. (recuperado el 20/12/2016)
- Goicochea, A. L. (2014). "El modo gótico y una literatura sin fronteras" en *Revista de Literaturas Modernas*, Vol. 44, Nº 2, 9-30. URL:
http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/6837/01-goicochea-rlm44-2.pdf (recuperado el 20/12/16)
- Sánchez-Verdejo Pérez, F. J. "Fundamentos teóricos-formales del gótico literario". URL:
www.apsu.edu/sites/apsu.edu/files/polifonia/e1.pdf (recuperado el 20/12/16)
- Solaz, L. 2003. "Literatura gótica" en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. URL:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/gotica.html> (recuperado el 20/12/16)